Nove peccati capitali, un principio artistico e tre gradi di straniamento

Mai come nel caso della poesia visiva, un pensiero si attua per mezzo di immagini. Con Giancarlo Pavanello ciò si vede più facilmente perché nelle sue opere il criterio formale cui si attengono la composizione e la successione delle immagini è sottoposto a un'accurata riflessione e, dunque, a un limite di ordine teorico e strutturale. Il fatto che il soggetto sia, per così dire, costante, fisso, non preclude affatto la variabilità del predicato, molto più complesso rispetto alla semplicità e alla chiarezza della struttura dalla quale si dipana. Lo scopo di Pavanello è di condurre l'attività immaginativa ben oltre il significato suggerito in prima battuta. È per questa via che l'artista mette alla prova un principio estetico ordinato, pienamente neo-avanguardista, segnalando però la possibilità di superarlo, magari riflettendo sul mutamento in parte imprevedibile del senso delle immagini e delle parole. Si tratta, con ogni evidenza, di una strada che va nella direzione della comparazione, della ripetizione, della simmetria ma che, presto o tardi, la oltrepassa.

La strategia che lo consente è quella tipicamente verbo-visuale: essa accorda un peso identico alle parole e alle immagini nel tentativo di eccederne il senso. Imballata dalle parole, noi vediamo soltanto la superficie delle immagini, ma la reciprocità del rapporto funzionale che lega queste a quelle autorizza a ricercarne il senso altrove o a intuire, ad avere il presentimento che esso possa compiersi fuori dalla coscienza. Quanta della nostra complessa vita passa inconsciamente? Quanto dei nostri vizi è effettivamente presente alla nostra coscienza? Quanto altro è come se non ci fosse mai stato?

D'altronde, è così che l'arte mostra il modo in cui la vita scompare trasformandosi in nulla, ma è sempre in misura di ciò che si può ricostruire il senso della vita. Lo scopo dei pannelli visivo-calligrafici di Pavanello è di trasmettere l'impressione dell'oggetto verbo-visivo mediante quello straniamento che ne travalica la compiutezza e che ne coglie il divenire. *I peccati capitali* cominciano a essere percepiti per riconoscimento e, in ragione di ciò, si trovano davanti a noi, sappiamo di averli commessi, ma non li vediamo. Come possiamo dirne, dunque?

Pavanello infrange la tassonomia che tanto noiosamente e ossessivamente ha invaso la nostra esperienza e, sul versante artistico, la proposta delle neo-avanguardie. Il procedimento dello straniamento nei *Peccati capitali* dell'artista veneziano si dispone su tre livelli: in primo luogo, dai sette che conosciamo diventano nove (otto tondi telati di 40 centimetri di diametro e un quadrato il cui lato è anch'esso di 40 centimetri, realizzati con tempera, pastello, inchiostro e pennarello indelebile), ispirandosi ai *loghismoi* (dal greco *logismoi*, "pensieri") di Evagrio Pontico, monaco cristiano del IV secolo che viveva nel deserto e che individuò otto tentazioni spirituali, alle quali Pavanello aggiunge la superbia che le riassume tutte (straniamento di primo grado): nell'elencazione originaria manca il vizio dell'invidia, mentre la tristezza viene individuata come vizio a sé e poi accorpata all'accidia; stessa cosa accade alla vanagloria, conglobata alla superbia; ira, lussuria, avarizia e gola si sono invece conservate. Le otto tentazioni andarono a costituire l'elenco di base, poi modificato da papa Gregorio I che, nel 590 d.C., le ridusse a sette. Sarà Tommaso d'Aquino a decretarne il carattere "capitale" nella misura in cui fungono da testa (in latino *caput)* o radice da cui nascono spontaneamente tutti gli altri peccati minori. Pavanello riconduce lo spirito di ciascuna tentazione al corpo, carnalizzandola (straniamento di secondo grado) e problematizzando così la sfera semantica abitualmente adottata dalla consuetudine teologica occidentale. I testi riprodotti sui pannelli sono in parte leggibili e in parte no (straniamento di terzo grado), avvalendosi di una sorta scrittura asemica che lo stesso Pavanello definisce *sofferta*, ossia che patisce, in linea con procedure di cancellazione e di graffio già adottate in altre occasioni. Alla mostruosità quasi sacrilega del corpo si aggiunge la ferita inconscia del testo che manca, che è illeggibile, grattato via, che confonde i limiti del peccato e gli impedisce di essere riconosciuto a causa dell'alterazione visiva e semantica proposta dall'artista.

Il ritmo dettato dalla successione dei pannelli è rotto da questi tre gradi di infrazione che non possono essere previsti, neanche considerando un improbabile canone neo-avanguardista che Pavanello tiene certamente in considerazione e non dimentica, ma che vuole superare con l'eclettismo delimitato, e dunque asimmetrico, di una proposta in grado di agire su livelli di figurazione diversi, ma che vanno nella medesima direzione: quella del vuoto anziché del pieno, del dentro anziché del fuori, del discontinuo anziché del continuo. Egli opera in quella marginalità estrema che è

frutto di una riflessione critica e autocritica molto pronunciata: non produce oggetti sofisticati e decorativi o stanche riprove neoclassiche o che siano frutto di un regime globalizzato. È in cerca di un approdo autentico, anti-nostalgico, che si pone come avanguardia postuma, perché mentale, ma non chiusa in una torre d'avorio, piuttosto legata alla complessità propriocettiva della coscienza e dell'immagine interiore, forse l'ultimo ambito, il centro vuoto della modernità tarda, all'interno del quale riuscire a esprimersi liberamente.

Alessandro Gaudio